

## La gloire a-t-elle un sexe ? Louvet romancier ou les métamorphoses de l'héroïsme

Florence LOTTERIE

Conquérir est notre destin.  
Laclos, *Les Liaisons dangereuses*

« Quelle femme ! quelle générosité ! que de grandeur ! [...] Qui me l'eût dit, qu'elle aurait toute la force, toute la magnanimité que je me plaisais à donner à l'épouse de Lowsinski ? » Cette femme à laquelle Louvet rend un si vibrant hommage, c'est la sienne : présente au temps du bonheur, elle partagera avec lui les périls de la proscription des Girondins, qui lance le conventionnel déchu sur les routes de l'Ouest, avant un retour à Paris et une nouvelle fuite vers la Suisse et le Jura. Le roman et la réalité historique se rejoignent : celle-ci y gagne la puissance du mythe (incarné par Lodoïska), celui-là, l'élan rétrospectif de l'énergie républicaine. Le genre qu'on dit frivole capte ainsi au profit de la conviction révolutionnaire – qui revendique sa propre continuité – la force magnétique d'une féminité aux très mâles vertus.

Générosité, magnanimité, constance des résolutions et des sentiments : le vocabulaire de la célébration amoureuse emprunte plus au sublime aristocratique des grandes figures cornéliennes qu'au registre « sensible » hérité de Rousseau et de ses épigones, bien que la dette de Louvet à l'égard de l'auteur de *La Nouvelle Héloïse* soit manifeste. La fiévreuse solennité des *Mémoires*, texte de l'urgence, met aussi à distance la gaieté libertine des *Amours du chevalier de Faublas*, dont il s'agit désormais de souligner les « passages sérieux » au détriment des « légèretés<sup>2</sup> ». Rattrapé par l'Histoire, le roman n'apparaît encore légitime qu'au prix d'une injection d'héroïsme dont les femmes semblent être le vecteur privilégié. Mais pourquoi elles ? Et de quels héros parlons-nous ? Les romans de Louvet<sup>3</sup> déstabilisent d'abord les représentations

<sup>1</sup> *Mémoires de Jean-Baptiste Louvet*, Paris, Desjonquères, 1988, p. 16.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Outre *Les Amours du chevalier de Faublas* (1788-1790), dont on doit à Michel Delon une remarquable édition de poche (Paris, Gallimard, « Folio », 1996), Louvet a écrit un roman « à thèse » pour défendre le divorce et le mariage des prêtres, *Émilie de Vermont* (1791), qui vient d'être réédité, pour la première fois depuis 1794, par les soins de P. Hartmann et G. Goubier (Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence,

masculines de l'héroïsme, soit qu'il relève de l'orgueil aristocratique, soit qu'il prétende se retremper aux sources de la *virtu* antique. A la faveur de ce double discrédit, émerge une sorte de position d'équilibre ou, pour le dire autrement, de formation de compromis dont le discours féminin, expressément revendicatif, porte les exigences.

\*\*\*

L'exaltation noble des « éclatantes victoires du moi », que Paul Bénichou définissait naguère comme l'expression de l'idéalisme moral propre à une caste assurée de l'éminence de ses valeurs, s'est déplacée de la sphère guerrière au monde désœuvré du libertinage mondain, consacrant ainsi la décadence d'un ordre fondé, entre autres privilèges, sur celui de l'épée. En littérature, le discours orgueilleux de la souveraineté personnelle célèbre désormais l'habileté singulière du roué : Valmont et la marquise de Merteuil, à travers le défi permanent de la séduction inédite, ne se rêvent-ils pas maîtres d'eux-mêmes comme de l'univers ? L'influence du modèle laclosien sur Louvet est à cet égard déterminant, mais il s'enrichit, au tournant de la Révolution, de connotations nouvelles. Dans *Les Amours du chevalier de Faublas*, l'alternance ménagée entre le récit-cadre et l'histoire polonaise insérée illustre une tension idéologique que les préfaces soulignent avec force. Dès 1788, Louvet défend son personnage en le projetant dans un avenir fait d'« actions exemplaires », car « pour corriger les écarts du jeune homme, l'historien fidèle attend impatiemment que l'heure du héros soit venue<sup>5</sup> ». Ajoutons que c'est là le point de vue même du récit qui, bien qu'écrit — en général, du moins<sup>6</sup> — à la première personne, relaie régulièrement les discours d'autrui sur Faublas, objet de tous les espoirs et de toutes les impatiences, lesquelles ne sont pas seulement celles du désir : son père et ses maîtresses ont en commun la conviction émerveillée d'avoir affaire à un jeune homme « prometteur » et le haranguent périodiquement afin qu'il se plie aux exigences de la gloire future.

2001). Les références aux deux textes dans nos notes renvoient systématiquement à ces éditions.

<sup>4</sup> P. Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Paris, Gallimard, « Folio », 1988 [1948], p. 146.

<sup>5</sup> *Les Amours du chevalier de Faublas*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>6</sup> A la fin, le déplacement du roman-mémoires vers l'épistolaire met en évidence une déposition narrative qui rejoint la problématique de l'aliénation mentale. On reviendra plus loin sur la fragilité de Faublas, personnage souvent « parlé » par les autres.

Le cas du beau-père, Lovsinski, qui n'est d'abord, sous le nom de M. du Portail, qu'un ami du baron de Faublas dont la fille disparue doit devenir l'épouse du héros, est exemplaire. Il est le seul qui résiste à l'admiration universelle : Faublas est à ses yeux un produit non fini de la caste nobiliaire à qui il faut imposer des violences initiatiques. Du Portail passe par le récit (l'histoire polonaise) et Lovsinski par l'épreuve morale concrète (l'enlèvement de Sophie/Dorliska), mais le but est le même : il faut soumettre le jeune mondain prisonnier de l'effémination de la vie parisienne à un véritable *plan de revirilisation*, en le trempant dans un tragique susceptible de le purifier de sa légèreté et d'orienter son destin vers les devoirs glorieux de la carrière à laquelle l'oblige sa naissance. Remarquons d'emblée que Faublas ne se montre pas très réceptif à la cure et que ses aventures, soumises aux changements de ton, aux ruptures de registre et au tourbillon de péripéties caractéristiques d'une écriture « rhapsodique », illustrent, avec une ironie assumée – notamment par un jeu permanent avec le lecteur – son incapacité à se maintenir trop longtemps dans l'*ambiance* sérieuse. Certaines ellipses sont à cet égard très parlantes. Fidèle à son souci du rythme et à un sens revendiqué du coq-à-l'âne, Louvet ne ménage presque aucune transition entre le récit polonais de du Portail et le retour à l'histoire-cadre : on voit Faublas, jusque-là attentif — mais dont les réactions pendant qu'il écoute l'ami de son père ne nous sont pas connues —, prendre congé rapidement et voler à quelque rendez-vous galant. Nulle notation psychologique ne vient nous renseigner sur l'effet produit par ce qu'il vient d'entendre ; dans un roman où le monologue délibératif tient par ailleurs tant de place, on doit s'étonner de cette soudaine discrétion analytique. Le silence persistant sur l'efficacité pathétique et thérapeutique du récit polonais ne signale-t-il pas, indirectement, que le costume héroïque — plutôt que ses éternels travestis féminins, qui irritent tant les deux pères — dont on voudrait le revêtir est taillé trop grand, trop « viril » pour Faublas<sup>7</sup> ?

<sup>7</sup> Le narrateur en appelle souvent au lecteur pour se justifier de son manque de constance lorsqu'il oublie Sophie et la nécessité de poursuivre sa quête pour retomber dans les bras d'une de ses maîtresses. Il est alors aussi piètre héros qu'il a été piètre auditeur : c'est l'homme du moment, du désir instantané, de l'inattention – ce qu'il relève lui-même comme sa « distraction ». Sur le rôle ambigu du lecteur, voir l'excellent article de J.-P. Schneider, « Figures du lecteur dans *les Amours du chevalier de Faublas* », *Entre libertinage et révolution. Jean-Baptiste Louvet (1760-1797)*, Travaux du CELUS, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1999, p. 137-166.

Aussi le remède initiatique est-il pour lui une « amère régénération<sup>8</sup> », qui va trouver un écho positif dans le parcours même de Louvet. Après 1789, la justification morale de l'écrivain prend appui sur le passage de la parole romanesque à la parole politique. Le réjouissant et néanmoins curieux texte intitulé « À mon Sosie » dédouble sa figure, entre l'auteur d'un « petit roman » — on appréciera la fausse modestie, et l'humour, de l'antiphrase — et l'orateur présent « dans une grande assemblée<sup>9</sup> ». Voilà, sans conteste, une belle illustration de ce transfert de légitimité de la littérature à l'arène publique qui fut, comme on l'a bien souligné<sup>10</sup>, une des marques de la mutation culturelle opérée par la Révolution. Si le romancier entretient une sorte de relation spéculaire avec son personnage, la carrière du jeune libertin peut alors se lire dans la perspective d'une conversion qui va au-delà du *topos* de la découverte des valeurs « sensibles » : elle se rapporte désormais à l'émergence d'un monde nouveau, où la demande d'héroïsme est à la mesure de la solennité inaugurale du grand matin révolutionnaire et démode brutalement la gaieté mondaine d'Ancien Régime. Faublas, en effet, ne suffira pas à la tâche : la frivolité du séducteur est aussi celle du roman, l'un et l'autre étant appelés à se sublimer dans l'urgence patriotique, mais avec un succès inégal. Le romancier — qui n'entend pas renoncer tout à fait à son magistère — doit ici dépasser sa créature pour conserver quelque noblesse : non seulement son engagement politique immédiat s'inscrit dans ce qu'il présentera comme une continuité<sup>11</sup>, mais il apparaît aussi comme une opportunité d'agir refusée à Faublas, que nul champ de bataille ni nulle « assemblée » n'accueilleront dans son exil polonais :

Cependant, plaignez-moi, j'ai perdu ma patrie, et je ne puis me charger d'aucun emploi dans les armées de la république ; il me faut, pour toute ma vie peut-être, renoncer à l'état auquel je semblais appelé<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> La formule est de M. Crouzet, « Le dernier des libertins », préface aux *Amours du chevalier de Faublas*, Paris, 10-18, 1966, p. 33.

<sup>9</sup> *Les Amours...*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>10</sup> Voir J.-C. Bonnet (dir.), *La Carmagnole des Muses. L'homme de lettres et l'artiste dans la Révolution*, Paris, Colin, 1988, p. 297-300.

<sup>11</sup> On doit ici citer intégralement le passage des *Mémoires* auquel notre introduction faisait allusion : « A propos de ce petit livre, j'espère que tout homme impartial me rendra la justice de convenir qu'au milieu des légèretés dont il est rempli, on trouve au moins, dans les passages sérieux, partout où l'auteur se montre, un grand amour de la philosophie, et surtout des principes de républicanisme assez rares encore à l'époque où j'écrivais. » (*Mémoires de Jean-Baptiste Louvet*, *op. cit.*, p. 16. Nous soulignons).

<sup>12</sup> *Les Amours...*, *op. cit.*, p. 1100-1101.

Le registre est ici celui, tout religieux, de la *vocation* ratée. Après la folie et le deuil, Faublas définit son échec face au modèle héroïque comme une surdité : ce ne sont pas seulement des modèles qui lui ont fait défaut, mais des *voix* qu'il n'a pas su entendre. Le retour spectral de ses maîtresses, de ce point de vue, tend à les constituer en figures de Commandeur qui crient dans le désert mondain la force méconnue des grandes passions.

Faublas incarnerait-il l'impossible mue de l'aristocratie française aux vertus nouvelles des « grands hommes » ? Du moins n'aura-t-il expérimenté, de la renommée qui fait traditionnellement les héros, que la suspecte célébrité d'un Protée apte à tous les déguisements, comme en témoigne l'épisode proprement héroï-comique de son acclamation à Longchamp par les jeunes fats du jour. Cette voix-là n'est que rumeur du monde : elle ne forge pas un héros, mais un homme *à la mode*. Il y a loin de l'éclat instantané de la réputation, fondée d'ailleurs sur l'erreur des sexes, au halo saisissant de la gloire :

Aucun des héros de la patrie, d'Estaing, La Fayette, Suffren et mille autres, au retour des plus glorieuses expéditions, ne virent autour d'eux, dans les promenades publiques, une affluence plus prodigieuse. Et pourtant ce n'est, ô de toutes les nations la plus légère ! ce n'est qu'à mademoiselle du Portail que vous prodiguez tant d'honneurs<sup>13</sup> !

La critique de cette dénaturation de la gloire passe ici par la satire du caractère national, dont Louvet avait souligné l'importance dans une des préfaces. Faublas est bien l'incarnation de cette « légèreté » typiquement française : il va se révéler incapable de soutenir, même durant ce bref moment de célébration de ses exploits, l'exaltation orgueilleuse d'un « moi » dont les multiples changements d'identité ont entrepris de miner l'intégrité<sup>14</sup>. A cette crise identitaire, correspond d'ailleurs une crise de la lignée : comme l'ont noté certains critiques<sup>15</sup>, Faublas est un père problématique, d'abord refusé (le

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 874-875.

<sup>14</sup> « Un moment j'en fus enivré ; un moment je sentis quelque orgueil [...] le vain prestige ne dura guère. » (*Ibid.*, p. 875). Sur la destruction progressive du moi libertin, qui révèle, dans sa démente finale, les impasses d'une disponibilité amoureuse marquée par la passivité, voir M. Bokobza-Kahan, *Libertinage et folie dans le roman du 18<sup>e</sup> siècle*, Amsterdam, Peeters, 2000.

<sup>15</sup> Michel Delon dans sa présentation du texte et Marie-Anne Arnaud dans l'article qu'elle consacre aux figures de la paternité in *Entre libertinage et révolution*, op. cit., p. 83-96.

baron le trouve trop jeune pour de telles responsabilités), ensuite imaginaire (la prétendue grossesse de la marquise), puis avorté (la fausse couche de la comtesse). Et lorsque la paternité est enfin avérée, Faublas a perdu son statut aristocratique. On touche ici, à travers cette représentation d'un impossible *maintien de soi* dans l'univers social, au problème de l'épuisement d'un type littéraire, marqué, pour le romancier révolutionnaire, par sa compromission idéologico-sociale dans les fastes futiles de l'Ancien Régime. Valérie Van Crugten-André a montré comment *Les Amours du chevalier de Faublas* perturbait le code laclosien de l'héroïsme libertin : en inscrivant délibérément son discours dans des situations et des registres burlesques, il propose « une mimesis du roman libertin classique qui débouche sur sa négation même et finit par en définir les limites historiques, sociales, politiques et littéraires<sup>16</sup> ».

On pourrait en dire autant d'*Émilie de Varmont*, dont la forme épistolaire apparaît, de ce point de vue, comme un hommage ironique au roman de Laclos. Louvet a d'emblée renoncé à un ressort essentiel de ce dernier, où la souveraineté libertine se manifeste dans l'alternance savamment étudiée de lettres « rouées » et de lettres « sensibles », afin de mettre en exergue l'étanchéité de deux mondes qui s'ignorent. Chez Louvet, au contraire, les croisements sont multiples. C'est que le problème n'est pas l'aveuglement des belles âmes aux menées des « scélérats méthodiques », mais la nécessité immédiate où elles se trouvent de les fuir. Le Mal est identifié d'emblée, moins par les vertus usées du « pressentiment » — s'il est souvent invoqué, c'est plutôt comme un *topos* romanesque consciemment réinvesti, surtout chez un auteur qui se moque avec constance de confrères tels que Baculard d'Arnaud ! — que par ce qu'il faut bien appeler une mémoire littéraire. Dès la huitième lettre de la première partie, Madame d'Étioles présente ainsi son frère Murville, disciple appliqué (pour ne pas dire laborieux !) du criminel Varmont, au sage Bovile : « Murville a sans doute le cœur excellent ; mais serait-il le premier que des liaisons dangereuses auraient corrompu ?<sup>17</sup> » En effet, il est au moins, dans l'ordre de l'imaginaire littéraire, le second après Valmont. Souvenons-nous de la manière dont Madame de Volanges présente ce dernier à la Présidente de Tourvel : « Quand il ne serait, comme vous le dites, qu'un

<sup>16</sup> V. Van Crugten-André, « *Les Amours du chevalier de Faublas* ou le roman libertin corrigé par l'Histoire », *Entre libertinage et révolution*, op. cit., p. 17.

<sup>17</sup> *Émilie de Varmont*, op. cit., p. 29.

exemple du danger des liaisons, en serait-il moins lui-même une liaison dangereuse<sup>18</sup> ? » Ce fonctionnement métatextuel finit par discréditer le brillant ramage du libertin lui-même, prisonnier d'effets de citation qui empêchent de le prendre tout à fait au sérieux. Ses tirades glorieuses sonnent désormais comme autant de parodies.

L'orgueil aristocratique d'une Merteuil ou d'un Valmont trouvait d'autant plus facilement à se manifester que ces personnages se situaient dans un espace radicalement hétérogène à celui de leurs victimes. L'intégrité héroïque du moi, qui culminait dans la fameuse lettre LXXXI, reposait largement sur le strict partage des tons et des registres : lorsque le libertin s'adressait aux âmes sensibles, son langage était fondamentalement duplice et il réservait à son complice la libre et triomphale expression de sa volonté et de son adresse. La construction épistolaire suggérait ainsi le maintien de frontières aptes à protéger le monde restreint d'une caste de cour hautement privilégiée de réalités sociales et psychologiques à l'égard desquelles leur mépris pouvait se vouloir et se dire sans failles. Mais le représentant du libertinage et de la morgue aristocratique, dans le roman de Louvet, n'a pas cette solidité. Le seul à être vraiment « méchant », Varmont<sup>19</sup>, s'il ne s'adresse jamais à ses victimes, n'en est pas moins terriblement fragilisé par son statut de bâtard né de ce que le texte désigne comme la galanterie crapuleuse de sa mère. Comment un tel personnage pourrait-il affirmer haut et fort la gloire sûre d'elle-même d'une naissance qui donne tous les droits<sup>20</sup> ? Discret, en retrait relatif, il est certes le mauvais génie ourdisseur, mais ce rôle actanciel ne correspond guère à son rôle actoriel et on ne saurait dire que se déploie à travers lui un authentique « sublime dans le mal ». Sa grandeur tragique, qui pourrait venir de la malédiction de son sang — il est le continuateur de la haine maternelle — se dégrade en mélodrame ; le récit de son agonie et de sa mort joue avec les codes du frénétisme à la Baculard et se présente, par son exagération même, comme une parodie de « fin du libertin » :

<sup>18</sup> Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, « Folio », 1996 [1972], p. 97.

<sup>19</sup> Est-il besoin de souligner l'homophonie avec « Valmont » ?

<sup>20</sup> A cet égard, Varmont serait plutôt l'illustration, dans sa version « noire », du « désordre des familles » que Rosambert souligne sur le mode plaisant dans *Les Amours*, avant d'en être lui-même la victime : il est, dans l'aristocratie, peu de maris qui puissent se targuer d'être les pères de leurs enfants... Le thème renvoie évidemment à celui de la décadence de la caste nobiliaire.

Dorothée, je vous respecte trop pour vous rapporter les horreurs que sa bouche impure a vomies. Je ne vous affligerai point du récit de ces rêves continuels qui l'environnaient des spectres les plus épouvantables. Je ne vous dirai point dans quel affreux délire il a passé les cinq dernières heures de son effrayante agonie ; mais soyez sûre que cet enfer, auquel vous croyez, n'a pas de tourments comparables<sup>21</sup>.

Le moi héroïque sait ignorer superbement les obstacles du monde : son sublime consiste à maintenir, quoi qu'il en coûte, l'idéal par lequel il cherche à témoigner incessamment de sa grandeur, au-delà du bien et du mal liés à ses actes<sup>22</sup>. Mais les libertins de Louvet sont justement rattrapés par ce monde que leurs devanciers avaient (ou se croyaient) les moyens d'oublier. Ils sont déjà des métis, et la proie du *mélange*, soit que leurs origines demeurent problématiques, soit qu'ils se laissent contaminer par cette épine philosophique au flanc de l'indifférence héroïque à la moralité qu'est l'éthique de la « sensibilité » et de la « bienfaisance », dont Émilie est l'incarnation absolue. Murville lui-même a le cœur tendre et s'ouvre de ses atermoiements à ceux-là mêmes qu'il entend moquer — plutôt que combattre, d'ailleurs — au nom du libertinage. Aussi son style relève-t-il d'une véritable hybridation de registres, indice de son instabilité psychologique (au niveau intradiégétique) et de la crise d'un type littéraire (au niveau métadiégétique)<sup>23</sup>.

Ce phénomène de contamination est favorisé par la restriction du nombre des correspondants, qui participent très majoritairement d'une communauté affective spécifique. Si, chez Laclos, on peut entendre bruire de lettre en lettre le brouhaha public de la société mondaine, à la fois juge et partie des actions des personnages, le texte de Louvet nous renvoie plus volontiers à l'intimité de parole de *La Nouvelle Héloïse*, que Rousseau avait justement ménagée au nom d'une stratégie romanesque d'évacuation de la méchanceté. A ce titre, il se situe au carrefour de deux modèles épistolaires, l'un

<sup>21</sup> *Émilie de Varmont*, op. cit., p. 185. La prétérition marque, par ailleurs, la distance que conserve Louvet à l'égard du « frénétisme » du roman noir.

<sup>22</sup> B. Saint Girons, *Fiat Lux. Pour une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1996, p. 417-419. A la suite de P. Bénichou, l'auteur trouve la plus éclatante expression de cette indifférence morale chez la Médée de Corneille.

<sup>23</sup> Voir, par exemple, cette lettre à son frère Dolerval, le « sensible », à propos du chagrin de leur sœur qui croit son amant mort : « Dolerval, ta pauvre sœur m'a écrit hier une pitoyable lettre qui m'a remué de la tête aux pieds. J'ai vu l'instant que j'allais larmoyer, moi qui, depuis longtemps, me suis fait une raison là-dessus. » (*Émilie de Varmont*, op. cit., p. 56). Espace de l'intimité et de la confiance, la lettre oblige le libertin à un examen de conscience (et de sentiments) qui contrarie son ironie.



« sensible », l'autre « libertin »<sup>24</sup>. L'intention politique n'est pas étrangère à cette mixité. Prise de position en faveur du divorce et du mariage des prêtres, le roman s'inscrit dans un discours revendicatif sur l'ordre des familles, contre les tyrannies de la juridiction d'Ancien Régime. Or, les libertins sont partie prenante d'une intrigue centrée sur un complexe « roman familial ». Ils ne peuvent prétendre à l'éclatante autonomie des héros de Laclos, libérés de leur parentèle directe (que sache le lecteur, ils n'ont ni ascendants, ni descendants, ni frères, ni sœurs) : Varmont est le demi-frère d'Émilie et Murville le frère de Dolerval et de Madame d'Étioles. Et si Varmont incarne la dénaturation (mais en la payant de sa vie), son disciple suit un parcours qui débouche sur la réhabilitation et la normalisation des liens de famille : traditionnel « infracteur » en ce domaine, le libertin est ici véritablement converti aux valeurs domestiques nouvelles. Il rejoint alors les « âmes sensibles » du roman, qui réclament le droit de l'individu à choisir ses liens conjugaux et, dans le cas d'Émilie, en cela véritable incarnation d'un héroïsme de la vie privée qui se manifeste par un dévouement inconditionnel aux devoirs familiaux (c'est elle qui assiste les derniers moments de Varmont, qui a pourtant cherché à la tuer), l'espoir du *rachat* de ceux qui ont mis à mal l'harmonie familiale.

Les discours de la valeur aristocratique et de la singularité libertine apparaissent désormais socialement caduques. Place aux héros — ou plutôt aux prophètes, car l'action se situe en 1782<sup>25</sup> et les discours politiques se présentent comme des appels à une société encore à venir — de l'égalité moderne : Bovile, dont Murville est contraint de reconnaître le *mérite*<sup>26</sup>, est un roturier devenu officier de marine en dépit des barrières de caste, grâce à la protection du père d'Émilie, et le curé Sévin est une illustration pathétique de ce clergé de la portion congrue qui fournira son lot de partisans à la Révolution. Avec eux, l'héroïsme change de camp et de modalités. Là où le libertin se vante de son impunité<sup>27</sup>, ils se montrent capables de résister à leurs passions quand la loi en interdit

<sup>24</sup> Sur ce bivoicalisme et ce qu'il révèle de transformations culturelles quant à l'univers du roman au tournant du siècle, on peut se reporter aux remarques stimulantes de Ph. Roger, « Sensibles libertins : réflexions sur un oxymoron », *Continuum*, 4, 1992.

<sup>25</sup> Encore un discret (et ambigu) hommage aux *Liaisons dangereuses*...

<sup>26</sup> Voir, par exemple, ce qu'il en dit à... Varmont soi-même : « C'est un prodige d'activité et de vigilance, ce Bovile ; je ne l'aime pas, mais je l'estime ; il faut malgré moi que je lui rende justice. » (*Émilie de Varmont*, op. cit., p. 34)

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 62.

l'expression<sup>28</sup>. Ils le font aussi en considération d'autrui, comme Bovile, qui renonce à Madame d'Étioles parce qu'il estime devoir épouser, pour la protéger de sa famille, Émilie. Quant au curé, il combat aussi, jusqu'à la folie, son amour pour Émilie par égard pour Dolerval, épris de la jeune fille. Ces formes de courage sont parfaitement identifiées comme telles par le libertin, dût-il s'en moquer. Murville écrit ainsi, après avoir tenté de séduire une Émilie séquestrée qui l'exhorte à se contenir : « J'ai protesté de ma profonde vénération pour les grandes vertus ; mais en me reconnaissant très incapable d'atteindre jamais à leur héroïsme<sup>29</sup>. » Héroïsme de la moralité, du devoir et de la rétention, héroïsme de l'obscurité aussi : ces exploits du sentiment sont ceux de cœurs qui s'astreignent au silence, dans des lieux confinés (le couvent, la chaumière du curé) et des communautés restreintes (le trio d'Émilie, du curé et de Dolerval) : on est loin de la gloire du Moi noble déployée sur les scènes publiques de la Renommée.

\*\*\*

Dans le roman révolutionnaire, la critique sociale du libertinage aristocratique fait émerger la figure positive du héros « républicain », dont la solidarité avec le « peuple » se manifeste aussi par un attachement particulier aux impératifs de la sensibilité : Bovile a du « cœur » aux deux sens du terme. Faublas lui-même, à la faveur des grands épisodes pathétiques que sont la scène du grenier et l'idylle campagnarde où Madame de Lignolles est transfigurée en nouvelle Julie d'Étange, atteste de la rencontre entre valeurs sensibles et conscience sociale. Mais l'affrontement de deux mondes, dont l'un doit finir pour que l'autre puisse advenir<sup>30</sup>, n'épuise pas le sens des conflits romanesques.

C'est que la vertu est austère et, dans sa sévérité même, en vient à aliéner les droits de l'individu qui réclame en faveur de ses sentiments et de sa liberté de choisir son destin. Le « stoïcisme » de Bovile vaut sans doute par la défiance que lui opposent des officiers représentatifs d'une caste nobiliaire

<sup>28</sup> D'où l'importance du décalage chronologique entre l'action du roman et la date effective de son écriture.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 47.

<sup>30</sup> D'où l'exemple « mort du libertin » qu'est l'agonie de Varmont et la folie purificatrice de Faublas, conduit à une difficile *renaissance* dans ce qui est bel et bien un autre monde.

corrompue et peu soucieuse de sacrifices patriotiques<sup>31</sup> ; mais il a un versant plus sombre, comme le montre l'épisode polonais des *Amours du chevalier de Faublas*. Marque de fabrique de l'homme vertueux et patriote, le stoïcisme est aussi raideur inflexible : il s'incarne alors dans Pulauski, père tout de même un peu dénaturé — dans le cadre du roman sentimental — dont l'idéal romain fait bon marché des affections privées. Le discours de celui pour qui « les faibles intérêts de l'amour doivent tous disparaître devant des intérêts plus sacrés<sup>32</sup> » est une négation de la sensibilité<sup>33</sup>. C'est comme tel que le point de vue du récit le discrédite, au moins partiellement :

Je l'avouerai sans rougir : la tristesse de mes sœurs, leur amitié compatissante, les caresses plus réservées, mais non moins douces de mon amante, firent sur mon cœur ému plus d'impression que les conseils patriotiques de Pulauski<sup>34</sup>.

La vertu « à l'antique » se révèle surtout dure aux femmes, qui sont, chez Louvet, porteuses d'une revendication explicite face à un ordre masculin perçu comme oppressif. A l'instar de la marquise de B\*\*\*, elles sont amenées à faire valoir leur propre héroïsme :

[...] ce courage guerrier, dont vous autres hommes vous montrez si fiers, est de tous les courages le plus facile, comme le plus commun. Il est aisé d'aller, pour la vengeance ou pour la gloire, un moment exposer sa vie ; il ne l'est point de soutenir avec une égale constance plusieurs malheurs inattendus<sup>35</sup>.

L'antithèse du « moment » et de la « constance » rappelle évidemment que la *durée* est une expérience du temps propre au cœur sensible. Elle renvoie alors dos à dos le guerrier et le libertin<sup>36</sup>, ces deux figures du départ et de l'absence qui imposent incessamment aux femmes l'épreuve de la solitude et de l'attente. La « constance » révèle le sens d'une destinée dévolue au tourment *intérieur* du sentiment : consommation intime du

<sup>31</sup> Voir ce qu'il en dit lui-même dans une lettre à Madame d'Étioles : « Ah ! s'ils ne désiraient que de voir fléchir devant l'adversité le stoïcisme qu'ils me reprochent, les barbares ! Ils n'ont que trop bien réussi. » (*Émilie de Varmont*, *op. cit.*, p. 42).

<sup>32</sup> *Les Amours...*, *op. cit.*, p. 136.

<sup>33</sup> A ce titre, il est la négation de l'idéal philosophique des Lumières, pour lequel l'homme vraiment raisonnable, ce héros du temps que devient « le philosophe », échappe précisément, au nom de la bienfaisance et de la sociabilité, à l'insensibilité du stoïcien, que l'*Encyclopédie* condamne à plusieurs reprises comme n'étant pas à la mesure de l'homme. C'est donc là un *vain héroïsme*.

<sup>34</sup> *Les Amours...*, *op. cit.*, p. 136-137.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 785.

<sup>36</sup> Le « moment » est, on le sait, un mot-clé de la séduction libertine depuis Crébillon.

cœur pour les femmes, éclats extérieurs de la gloire pour les hommes. A sa manière, la marquise anticipe sur le mot mélancolique de Madame de Staël, selon lequel si l'amour n'est qu'un épisode dans la vie des hommes, il décide entièrement de celle des femmes. Telle est aussi la limite du libertinage du personnage : contrairement à la marquise de Merteuil, elle ne trouve pas dans la « rouerie » un instrument de maîtrise susceptible de l'arracher à la malédiction de l'abandon<sup>37</sup>. Sa volonté ne triomphe qu'à la faveur d'une virilisation qui la conduit à investir le monde guerrier des hommes et, nouvelle Clorinde, à prendre les armes sous le couvert du travestissement, tout comme Lodoïska décidant de suivre son père et son époux habillée en soldat. Ces intrusions sont cependant des transgressions majeures, qu'elles paient de leur vie.

Les hommes n'acceptent que difficilement de reconnaître l'héroïsme féminin. Interdit de manifestation, celui-ci se replie dans l'espace intime de la conscience : il est d'abord une expérience comprimée, dont l'expression publique n'est pas légitime. Lors de sa grande confession, la marquise de B\*\*\* revient ainsi sur des mois de retenue et de secret. La forme épistolaire d'*Émilie de Varmont* illustre de manière exemplaire cette situation. Par la mise en scène de la vie intérieure et des troubles du cœur, elle fait entendre la voix d'un personnage féminin absolument isolé, qui ne peut s'ouvrir de sa vérité qu'à une sœur lointaine et elle-même cloîtrée. Émilie est une héroïne du silence et le roman peut se définir comme une épopée de la parole confisquée. La lettre est un véritable refuge, tandis qu'elle reste, comme chez Laclos, une arme pour les libertins : rendues publiques (c'est-à-dire lues à son entourage), les lettres peuvent présenter une Émilie travestie, rabaisée au rang de fille perdue. Dolerval lui-même, bien qu'amoureux, se laisse déstabiliser par les « fausses confidences » de Varmont et de Murville. La femme reste prisonnière du discours masculin, qui interprète (mal, comme Dolerval) sa conduite extérieure en fonction de normes et de hiérarchies de valeurs qui nient systématiquement son droit au sublime, à la grandeur. Dans *Les Amours du chevalier de Faublas*, la marquise se trouve ainsi littéralement interdite d'héroïsme par M. du Portail :

---

<sup>37</sup> Merteuil choisit précisément ses amants de manière à pouvoir les quitter quand elle le souhaite. La marquise de B\*\*\*, en revanche, est prisonnière d'une élection amoureuse. N'oublions pas non plus qu'elle subit avec Rosambert l'affront d'être dépossédée, par le viol, de sa rupture (même si elle s'en venge par la suite).

On rencontre, moins rarement qu'on ne le dit, des amantes généreuses, des épouses sages, d'excellentes mères de famille : il y en a, mon ami, qui verseraient leur sang pour le bonheur de leurs maris et de leurs enfants. J'en ai connu qui, réunissant aux paisibles vertus de leur sexe les vertus plus mâles du nôtre, ont donné à des hommes dignes d'elles l'exemple d'un généreux dévouement, les leçons difficiles d'un courage infatigable et d'une patience à toute épreuve. Votre marquise n'est point une héroïne, ajouta-t-il en souriant ; c'est une femme bien jeune, bien imprudente<sup>38</sup>...

La marquise est ici jugée à l'aune du point de vue « stoïque » et guerrier de l'ombrageux Lovsinski. Mais elle l'est aussi, comme Émilie, par les libertins. Rosambert rejoint du Portail pour la réduire aux dimensions frivoles de l'univers de la mondanité galante. Même s'il l'arrache au modèle de la « petite-maîtresse », la seule gloire qu'il lui reconnaît est celle du roué méthodique capable d'un exploit dans la séduction :

Oui, quoique vous soyez d'une figure charmante, je parierais que c'est surtout la difficulté de l'entreprise qui a déterminé madame de B\*\*\*. D'abord la marquise a pris à tâche de ne pas suivre la route battue. [...] Ce n'est pas par le nombre de ses amants qu'elle s'affiche ; c'est par la singularité de ses aventures<sup>39</sup>.

Le libertin et le stoïque : on retrouve ici les deux êtres du « moment » que dénonçait précisément la marquise. Certes, M. du Portail définit un courage féminin spécifique, mixte harmonieux de la faiblesse du « sexe » – où l'on devine surtout l'éloge de la pudeur – et d'une fermeté virile dans les épreuves. Mais cet héroïsme reste confiné dans la sphère domestique (la femme est la mère et l'épouse). C'est par la revendication de *l'éclat* que les personnages féminins sortent de leur rôle et font scandale<sup>40</sup> : il n'est pas question, comme le demande la comtesse de Lignolles, de publier son amour et les sacrifices qu'on est prêt à lui consentir à la face du monde.

La situation dans laquelle se trouve Émilie est à cet égard exemplaire : si la lettre ressasse jusqu'à l'obsession la douleur de n'être pas comprise, c'est aussi que la jeune fille a suffisamment intériorisé la censure qu'on lui impose pour se taire

<sup>38</sup> *Les Amours...*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 225-226.

<sup>40</sup> Dans le vocabulaire de la mondanité, l'« éclat » n'est pas le halo triomphal de la gloire, mais le scandale de l'indiscrétion.

par devoir<sup>41</sup>. N'appartenant pas à l'univers mondain de la comtesse et de la marquise des *Amours*, le personnage est beaucoup plus conforme aux codes du sentimentalisme pathétique et se caractérise par une formidable soumission au vertige de la perte d'identité<sup>42</sup> qui l'apparente de manière inattendue à Faublas. Mais il y a une différence de taille : ce que le libertin abdique par faiblesse constitutive, Émilie l'accepte par dévouement et sens du sacrifice. Elle appartient, en cela, à la race des héroïnes que célèbre du Portail. On peut dire qu'elle relève du modèle tragique, par le « jusqu'au-boutisme » qui la pousse à accomplir sa « destinée<sup>43</sup> ». Son silence consenti, le caractère caché de la moralité sublime de ses actions, pourraient en faire l'incarnation de l'idéal du *bienfait anonyme* qui a traversé les représentations de la vertu bienfaisante dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, en particulier au théâtre<sup>44</sup>. Mais ce scénario vertueux, qui correspond, dans le discours des Lumières, au refus proprement « philosophique » de faire dépendre le bien de la considération extérieure et à la constitution même de l'homme raisonnable<sup>45</sup>, est ici conflictuel : Émilie ressent comme une injustice et un drame personnel ce qu'il lui faut pourtant accepter au nom du devoir.

Ce qui la rapproche des héroïnes des *Amours* tient aussi à cette aliénation du « moi » individuel et de ses désirs. Le sublime sacrificiel n'est-il pas un héroïsme par défaut ? Car si les « âmes sensibles » s'éprouvent dans les tourments de l'intériorité, c'est qu'elles ne sont pas maîtresses de leur existence publique dans l'ordre juridique. Il ne leur appartient pas de dire qui elles sont et ce qu'elles veulent : sous l'Ancien Régime, les femmes sont des *sujets*. De ce point de vue, le lien entre les deux romans est idéologique et historique : il tient à la distorsion entre le temps du récit (1782-83) et le temps de l'écriture. La prophétie de Bovile, à la fin d'*Émilie de Varmont*,

<sup>41</sup> Jusqu'à sa dernière lettre, elle se refuse même à l'aveu de son amour : « Dolerval, ma sœur, Dolerval est-il moins à plaindre ? Oui sans doute ! car il est ai... Dieu ! qu'allais-je écrire ? » (*Émilie de Varmont*, op. cit., p. 191).

<sup>42</sup> Émilie accepte de changer de nom et même de disparaître civilement s'il le faut.

<sup>43</sup> Op. cit., p. 176 : « Enfin toutes les horreurs de ma destinée se sont accomplies. »

<sup>44</sup> Une pièce du temps s'appelle précisément *Le Bienfait anonyme*. Faire le bien sans ostentation est une formule réactive : elle s'oppose à l'éclat aristocratique autant qu'à l'hypocrisie des Tartuffes. Elle devient alors un trait significatif de la conduite du vrai philosophe, comme dans le *Montesquieu à Marseille* de Mercier (1785). Sur la méfiance des Lumières à l'égard de l'ostentation, voir aussi l'article « Indiscret » de l'*Encyclopédie*, dû à Diderot.

<sup>45</sup> L'article « Philosophe » de l'*Encyclopédie* indique que l'« action contraire à la probité [...] n'est point conforme à la disposition mécanique du sage » (cité par H. Dieckmann, *Le philosophe. Texts and Interpretation*, Saint Louis, Washington University Press, 1948, p. 54).

livre un premier enjeu du texte : dans une société régénérée, où le divorce sera possible et les droits des individus reconnus comme tels, les épreuves de la sensibilité n'auront plus lieu d'être. Louvet semble avoir eu à cœur de donner leur revanche à ces victimes sociales, qui n'ont pas le droit de parler, en offrant la dernière lettre du roman à une *parade* héroïque qui renoue avec le sublime cornélien. La mère d'Émilie écrit à « ses filles » avant de mourir, et retrace son destin de fille de famille vendue à un homme qu'elle n'aimait pas : « Malheureuse ! on ne m'écoute point : on m'arrache l'objet de mes vives tendresses. Esclave, on me jette dans les bras de cet inconnu<sup>46</sup> ! »

Sa confession est compensation : elle se fait affirmation de soi, contre une vie d'obscurité et de silence obligé. S'il est une fin problématique, le suicide de Madame de Varmont est aussi le choix d'une volonté qui s'affiche comme telle et lui permet d'intégrer l'ordre de la *virtu* antique :

Je n'irai pas, laissant le soin de ma destruction aux douleurs d'un poison lent, m'exposer aux terribles secours de l'art ; faible victime, disputer quelques heures au trépas. Non ; qu'un coup prompt, unique, sans remède, tranche mes destinées ; et qu'au moins ces guerriers si vains de leur courage apprennent qu'une femme aussi peut atteindre à leurs sublimes vertus<sup>47</sup>.

Si elle retrouve les mots mêmes de la marquise de B\*\*\*, c'est qu'elle a vécu comme une aliénation supplémentaire sa soumission à un ordre militaire. Les hommes du roman sont des soldats, à l'exception de Varmont et du curé Sévin. Et de ce point de vue, Bovile ne vaut pas mieux que Monsieur de Varmont (qui est d'ailleurs son père symbolique) : le roman renvoie dos à dos, discrètement, les mirages de l'orgueil aristocratique et les prestiges austères du courage « à l'antique », qui ignorent également les droits du cœur sensible. On peut en dire autant des *Amours du chevalier de Faublas*, où l'épisode polonais fonctionne à la fois comme un modèle et comme un repoussoir.

Les femmes qui se révoltent contre un ordre social inique, comme la marquise ou la comtesse, paient pour la frivolité de leur caste : leur destin tragique renvoie à l'ambition morale du roman, affichée clairement dans les préfaces. Mais il n'est pas sûr qu'on puisse conclure à une simple substitution de la « vertu » républicaine (la Pologne) à un libertinage aristocrati-

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 192

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 193.

que révélateur de la corruption de la monarchie française. À un autre niveau, les romans de Louvet nous invitent à nous interroger sur la valeur de cette vertu, qui demande une perfection peut-être impossible à assumer — ou alors, comme chez Faublas ou le curé Sévin, au prix d'une éprouvante traversée de la folie. Les femmes qui correspondent à l'idéal héroïque voulu par les hommes sont, dans les *Amours*, deux fétiches irréels, Lodoïska et Sophie ; ce sont des rêves impossibles, figés par le délire de Lovzinski dans l'éclat sacré du deuil. Le suicide de la mère d'Émilie, compte tenu de la discussion du temps sur la valeur d'un tel acte, n'est pas non plus vraiment une solution de remplacement satisfaisante. Le romancier, dont il ne faudrait pas oublier l'ironie, s'est sans nul doute défié de ces prétentions à la grandeur antique<sup>48</sup>, qui ont constitué une part non négligeable de l'imaginaire révolutionnaire. Les destins contrastés des femmes qu'il met en scène, à la poursuite d'une gloire introuvable, doivent aussi nous rappeler que l'une des exigences de l'écriture de Louvet a consisté à ne pas toujours se prendre au sérieux.

---

<sup>48</sup> Dans le cas du suicide, rappelons la distinction, nettement faite par les écrivains des Lumières, entre le suicide vraiment héroïque, pour la patrie ou un idéal collectif, à la Caton, et le suicide « sans énergie » de ceux qui se tuent seulement parce qu'ils ne supportent plus leur vie. Le problème de la femme, qui n'a pas d'existence publique, est précisément qu'elle est structurellement dans l'incapacité d'accéder au suicide héroïque, sauf à renier, comme Madame de Varmont, le discours stoïque des valeurs patriotiques au nom d'un autre courage.